(Im)permanências: memória e esquecimento no espaço público

(Im)Permanence: Memory and Forgetting in the Public Space

(Im)Permanencias: memoria y olvido en el espacio público

Ines Linke
Universidade Federal da Bahia, Brasil

RESUMO

Neste texto, aborda-se a permanência e a destruição de monumentos, no intuito de discutir a participação das obras na construção e na reinvenção de territorialidades e de identidades. No Brasil, o debate sobre a permanência e a colonialidade dos monumentos é incipiente, por vezes, inexistente. Em Salvador, primeira capital do Brasil, as obras constituem parte da paisagem urbana, mas, na maioria dos casos, não participam diretamente na vida cotidiana. De forma geral, fica evidente que os monumentos comemorativos não têm os mesmos valores e significados que tinham no passado, quando não são completamente esquecidos. Na ausência de cultivo da memória e de um debate sobre a função social das obras, a relação com os monumentos é frequentemente mediada por diversos níveis de apatia, ignorância e autoritarismo do Estado. No artigo busca-se analisar as transformações da relação com os monumentos em um espaço público em disputa, destacando-se os deslocamentos de sentido e a (im)permanência dos monumentos naturais e históricos.

Palavras-chave: monumento, memória, temporalidade, materialidade

ABSTRACT

This text deals with the permanence and destruction of monuments in order to discuss their role in the construction and reinvention of territorialities and identities. In Brazil, the debate on the permanence and coloniality of monuments is incipient, sometimes non-existent. In Salvador, Brazil's first capital, monuments are part of the urban landscape, but in most situations, they don't play a direct role in everyday life. In general, it is clear that commemorative monuments do not have the same values and meanings as they did in the past, when they are not completely forgotten. In the absence of the cultivation of memory and of a debate on the social function of the works, the relationship with the monuments is often mediated by various levels of apathy, ignorance and authoritarianism on the part of the state. The article seeks to analyze the transformations in the relationship with monuments in a disputed public space, highlighting the shifts in meaning and the (im)permanence of natural and historical monuments.

Keywords: monument, memory, temporality, materiality

RESUMEN

Este texto aborda la permanencia y destrucción de monumentos, con el objetivo de discutir la participación de las obras en la construcción y reinvención de territorialidades e identidades. En Brasil, el debate sobre la permanencia y colonialidad de los monumentos es incipiente, a veces inexistente. En Salvador, la primera capital de Brasil, los monumentos forman parte del paisaje urbano, pero en la mayoría de los casos no desempeñan un papel directo en la vida cotidiana. En general, está claro que los monumentos conmemorativos no tienen el mismo valor y significado que en el pasado, cuando no están completamente olvidados. A falta de un cultivo de la memoria y de un debate sobre la función social de las obras, la relación con los monumentos suele estar mediatizada por diversos niveles de apatía, ignorancia y autoritarismo por parte del Estado. El artículo pretende analizar las transformaciones en la relación con los monumentos en un espacio público en disputa, destacando los cambios de significado y la (im)permanencia de los monumentos naturales e históricos.

Palabras clave: monumento, memoria, temporalidad, materialidad

Ines Linke é artista, pesquisadora e curadora. Graduada em artes pela Universidade de Iowa, mestre e doutora em Artes pela EBA/UFMG, é Professora Associada da Escola de Belas Artes da Universidade Federal da Bahia. Integra o thislandyourland e coordena o grupo de pesquisa Urbanidades e o Intervalo - fórum de arte.
https://orcid.org/0000-0001-6913-5294 | ineslinke@yahoo.com

1. Bendegó

> *A história é objeto de uma construção cujo lugar não é o tempo homogêneo e vazio, mas um tempo saturado de "agoras". Walter Benjamin, 1940.*

Em setembro de 2018, um incêndio de grandes proporções no Museu Nacional, localizado no Rio de Janeiro, consumiu valiosos acervos do Brasil e da América Latina. Em seu conjunto de objetos e documentos constavam, entre outros objetos, uma coleção de arte egípcia, vestígios materiais de Herculano e Pompéia, além de inúmeros registros históricos de povos e culturas, destruídos pelo fogo. Entretanto, a Pedra Bendegó, elemento composto de ferro/níquel, manteve-se intacta. As imagens veiculadas pela mídia, pós-incêndio, focaram no "sobrevivente brasileiro", estabelecendo uma estranha ambiguidade entre patrimônio nacional, memória e (im) permanência que pretendo desenvolver a partir da reflexão sobre os fluxos e deslocamentos, da temporalidade de materiais e de objetos, a partir de monumentos naturais e humanos constituídos de pedra.

Marc Ferrez, 15º de trabalho - Transferência do Meteorito de Bendegó, 1887.
(Fonte: Instituto Moreira Salles)

As narrativas em torno do sobrevivente enquadraram o meteorito por meio de ações e de feitos humanos principiados com o descobrimento da pedra no sertão baiano em 1784, passando por momentos de esquecimento e por recordações[1], assim como por tentativa fracassada de remoção e, finalmente, com o transporte bem sucedido para o Rio de Janeiro em 1888. Todavia, pouco se falou sobre seu significado sociocultural na Bahia. O que ficou em seu local? Conforme relatos históricos, em um primeiro momento, no local da queda e da descoberta do meteoro edificou-se um pequeno obelisco denominado "D. Pedro II", homenageando a família imperial, o Ministro da Agricultura Rodrigo Silva, o Visconde de Paranaguá e os membros da Comissão de Transporte do Bendegó. Em um segundo instante, um marco memorial aos serviços de engenharia da logística de transporte também foi erguido na Estação Ferroviária de Jacurici. No translado da rocha até a capital, projetavam-se interesses políticos e internacionais, como, também, a possibilidade de contribuir com o conhecimento científico. Sua remoção contou com uma solenidade cívica, proveniente de ato do Estado que celebrava os avanços tecnológicos necessários ao transporte do objeto à capital, onde a pedra foi cortada[2] e recebida em grande estilo.

No interior da Bahia, o meteorito tornou-se uma referência para a população local, um monumento natural que se inseriu na memória social enquanto elemento responsável pelo equilíbrio entre os elementos da natureza. Os obeliscos não compensaram sua ausência energética, enquanto as reproduções destinadas aos distintos espaços institucionais representam-na apenas em suas características formais, sem, contudo, conferir-lhe ou transferir-lhe poderes atribuídos ao original[3].

Nas informações veiculadas em diversos locais e distintos momentos históricos da pedra, pouco se falou em outras temporalidades, modos de concebê-la fora do contexto nacional ou mesmo de uma perspectiva estritamente antropocêntrica. Raramente se enfatizou sua formação geológica, sua criação e viagem por bilhões de anos no sistema solar, assim como sua entrada na atmosfera, vindo a se chocar chocou com a Terra. Na perspectiva do sistema solar, suas

1 Estudos pontuais foram realizados por cientistas e naturalistas, a exemplo de Aristides Franklin Mornay, William Hyde Wollaston, Carl Friedrich Philipp Von Martius e Johann Baptist Von Spix, que viajaram pelo Brasil.

2 Um pedaço de 60 kg foi cortado, dividido e doado a instituições nacionais e estrangeiras.

3 Foram confeccionadas quatro réplicas da pedra. Em 1889, uma réplica, que se encontra hoje no Palais de la Découverte, foi exposta na Exposição Universal de Paris. As outras três cópias se encontram na Bahia (no Museu do Sertão em Monte Santo, no Museu Geológico da Bahia em Salvador, e no Museu Antares de Ciência e Tecnologia, em Feira de Santana).

histórias, a terrestre/humana/brasileira, se tornam minúsculas, quiçá pequenas como os monumentos que formam parcialmente uma espécie de programa compensatório, um frágil projeto de construção da memória histórica.

2. A memória dos monumentos

Os obeliscos do interior da Bahia se inscrevem em uma longa tradição de monumentos, estelas, monólitos, obeliscos e colunas que se tornaram categorias artísticas difundidas por processos econômicas, políticas e culturais, responsáveis pela manutenção, redução e apagamento de determinados aspectos e significados dos objetos.

Antonio Beato, Karnak, 18--?. (Fonte: Biblioteca Digital Luso-Brasileira)

No Egito antigo, as grandes formas arquitetônicas, além de apontarem para o céu, se sobressaiam das existentes até então. Eram monólitos de granito, esculpidos nas pedreiras e transportados por caminhos fluviais – semelhante ao meteorito brasileiro – e foram

associados a crenças míticas. Acredita-se que, por sua verticalidade e materialidade, possuíssem a capacidade de propiciar uma conexão com o divino, estabelecendo no imaginário coletivo a existência de um campo energético que auxiliava na proteção, na defesa, além de servirem como instrumentos astronômicos.

Quando, por volta de 30 a.C.[4], os romanos tomaram controle do Egito, se iniciaram as pilhagens e apropriações do patrimônio cultural e econômico egípcio; no novo sítio, os artefatos saqueadas nas guerras simbolizaram conquista, prosperidade, estabilidade, poder e paz. Neste contexto de dominação e de demonstração de poder, os elementos eram instalados em espaços públicos, formando um conjunto artístico que visava engrandecer e embelezar a cidade. O significado das colunas foram simplificados, fazendo com que perdessem suas funções astronômicas e protetivas[5], antes vinculadas ao lócus da sua instalação específica e ao posicionamento em pares nas laterais das portas principais dos templos. Além de deslocarem inúmeros objetos[6], os colonizadores também encomendaram novos obeliscos que replicavam as características dos antigos monumentos em granitos e mármores extraídos de territórios romanos, subjugados, ou com alguma relação econômica com o Império Romano. Os elementos realocados eram dispostos em contextos espaciais temporais e políticos outros que, conforme Swetnam-Burland, conferiam outra camada de significado ao monumento.

> O obelisco que se encontra hoje na Piazza Montecitorio, em Roma, colocado ali pelo papa Pio VI em 1792, tinha duas "vidas" anteriores. Extraído em Aswan, Egito, foi derrubado no Nilo e erigido em Heliópolis por Psametik II (r. 594-589 a.C.). Quase seiscentos anos depois, foi enviado para Roma e fixado no Campo de Marte em 10 a.C. por Augusto. (Swentnam-Burland, 2010)

Os obeliscos (re)acomodados constituem sentidos outros a partir dos diferentes contextos históricos e políticos; eles são ressignificados desde sua apreensão e deslocamento, e apropriados quando da sua instalação em outros espaços, tempos e culturas. Quais os

4 A Mauritânia, um território no norte do continente africano, tornou-se um "reino cliente" do Império Romano e, posteriormente, província, colocando a região do Egito sob controle de um governador imperial.

5 Hipóteses de Patricia Blackwell Gary e Richard Talcott.

6 Estima-se que há mais do que o dobro de obeliscos que foram apreendidos pelo Império Romano do que aqueles permaneceram no Egito. Muitos obeliscos foram desmontados e/ou enviados para diferentes locais

critérios utilizados pelos romanos para se apropriarem dos objetos encontrados na África? Em seus novos locais, quais foram as memórias históricas vinculadas aos objetos? As cópias eram falsos obeliscos? Qual o valor das réplicas romanas?

No Renascimento europeu, um novo interesse nos símbolos da antiguidade emergiu. Nele, os obeliscos da energia protetora e da conquista territorial se tornaram símbolos de uma "Nova Ordem Mundial", identificada. por um lado, com o bom gosto do "novo homem" e a ideia de grandiosidade e eternidade do ideário político moderno e, por outro, como continuidade de correntes mágicas e crenças primitivas cultivadas por grupos e sociedades[7]. Neste período, o interesse pela cultura egípcia antiga se tornou mais presente em referências artísticas, edifícios públicos, monumentos e na arte funerária, a partir da busca por uma nova estética destinada à República, instaurada pós-Revolução Francesa, e como consequência da campanha de Napoleão Bonaparte no Egito e na Síria (1798-1801), que protegia interesses econômicos e políticos, enquanto estabelecia empreendimentos científicos que fundamentam o campo da egiptologia.

7 A exemplo da Maçonaria.

Os componentes culturais pilhados durante as campanhas militares se tornaram símbolos de uma suposta origem da cultura ocidental. Os elementos materiais e formais dos monólitos foram traduzidos para compor monumentos que celebrassem as conquistas da humanidade, refletindo ideias de feitos de grandeza genéricos por meio do uso de uma escala monumental de continuidade, a partir da escolha de materiais e valores estéticos decorrentes de princípios da pureza geométrica e da harmonia do conjunto. A instalação em áreas externas, especialmente em grandes praças e espaços públicos, garantia-lhes acessibilidade e visibilidade, tornava eles públicos, uma arte para o povo, símbolo da democracia. Quando os franceses foram derrotados pelos ingleses no Egito em 1801, muitas antiguidades provenientes das campanhas militares mudaram de pátria. Como interpretar os trânsitos desses objetos valorizados como tesouros nacionais? Os objetos existem fora de sua história social e política, de seus contextos naturais e culturais?

No mundo ocidental, os obeliscos, como outros monumentos dispostos nos espaços públicos, constituem construções temporais, montagens ficcionais (Le Goff, 1990, p. 535), que fundem a encenação do poder político e se tornam os principais sítios da produção simbólica de poder conferido ao Estado. Eles fomentam um senso de realidade coletiva, uma organização emblemática que reinventa os sentidos do passado e promove os valores do sistema vigente. Os monumentos no século XIX construíram um patrimônio artístico vinculado à ideia de memória histórica de uma nação e disseminaram os aspectos simbólicos que dialogam com as reinterpretações dos obeliscos anteriores. O que se perpetua? Podemos pensar o Bendegó como monumento histórico?

3. Um monumento colonial

> *A grande luta entre a vontade do espírito e a necessidade da natureza, o balanço entre a alma que aspira à elevação e a gravidade que tende a descer [...].*
> *Georg Simmel, 1907*.

Apesar das distâncias geográfica e temporal dos obeliscos do Egito de Psametik, da Roma de Augusto e da França de Napoleão, os monumentos erigidos no contexto colonial das Américas carregam o legado dos significados relacionais extra-artísticos e fatores que extrapolam a temporalidade do ser humano. Os objetos estão vinculados às suas encarnações anteriores, aos projetos políticos coloniais e a um poder material e simbólico sobrevivente. Entretanto, as colunas e formas piramidais, erguidas em países e cidades do Novo Mundo, constituem também evidências de suas próprias histórias e que se manifestam em novas constelações, produzindo processos de transculturação.

Ao longo da história colonial, as cidades brasileiras estabeleceram diferentes relações com os diversos usos e funções dos monumentos nos espaços públicos, compreendidos como espaços não edificados, livres e selvagens, de desordem e conflito ou como espaços qualificantes e civilizatórios. No Brasil, os monumentos foram

atores em destaque nos espetáculos da Igreja e nas festividades do Estado, semelhante ao ocorrido na Europa, e de igual forma assimilada na transmissão das formas saqueadas e incorporadas do continente africano. Equipamentos/monumentos foram erguidos como fatores essenciais à experiência e à formação das territorialidades nas cidades. Mercados, praças e parques constituíam palcos para as mais diversas atividades sociais, comerciais, religiosas, políticas e militares. Entre os seus múltiplos usos e funções, os espaços públicos eram ligados à exibição pública das insígnias do poder, mas, também, ao espaços de encontro, de trocas e de comunicação, fatores essenciais à formação de uma memória social.

Franz Joseph Frühbeck, *Passeio Público*, 1818. (Fonte: Instituto Moreira Salles)

Na história brasileira, os planos de modernização e de transformação das cidades se concretizaram de forma mais efetiva com o surgimento de avenidas amplas, bulevares, jardins e parques, a exemplo do Jardim Público do Rio de Janeiro, decorado por esculturas e monumentos e, entre eles, dois obeliscos de granito com medalhões em pedra lioz. Esses lugares anteciparam novos hábitos de acordo com os modelos civilizatórios do Velho Mundo; todavia, criou-se um espaço controlado, destinado a eventos e comemorações oficiais do Estado.

8 O parque foi inspirado no Passeio Público de Lisboa e na construção dos jardins do Palácio Real de Queluz, construído entre 1779 e 1783.

Em Salvador, em 1815, teve início a construção de um obelisco feito em pedra de lioz[8] portuguesa para comemorar a passagem do príncipe Dom João VI em Salvador, Bahia no ano 1808, quando fugia das ameaças francesas e pressões inglesas. Durante sua curta estadia, assinou a Carta Régia de 28 de janeiro de 1808, que instituiu a abertura dos portos brasileiros às nações amigas, celebrando importante marco econômico da internacionalização do mercado brasileiro, bem como da ruptura com o pacto colonial, que garantia exclusividade aos comerciantes portugueses nas transações dos produtos demandados pela colônia, colaborando neste conjunto com as pressões para a proclamação da independência.

Castro y Ordoñez, *O Obelisco no Passeio Público da Bahia*, 1862. (Fonte: Biblioteca Digital Luso-Brasileira)

O obelisco, custeado pela Câmara, constituía um gesto de gratidão ao príncipe. O projeto estético, que dialogou com as tendências e modelos franceses, não foi questionado, apesar da oposição política entre França e Portugal. O monumento de 12 metros de altura, com inscrição comemorativa em letra dourada[9], foi destinado ao Passeio Público, um lugar de destaque, um novo espaço moderno frequentado pela alta sociedade soteropolitana, decorado com estátuas em mármore, plantas ornamentais, árvores frutíferas – cenário perfeito para a contemplação da banda marcial e para os passeios dominicais. A topografia cedia visibilidade ao marco simbólico, que associava um fato local ao estilo neoclássico, tendo se tornado uma referência para os monumentos comemorativos e celebrações da nova ordem mundial. O obelisco também nos relembra o pacto econômico em um mundo globalizado em fluxos e intercâmbios. O "Obelisco a Dom João" define simbolicamente o espaço da cidade, demarcando um território de identidade oficial. Hoje, o monumento localizado na praça da Aclamação, em frente ao Forte de São Pedro, se encontra em estado de abandono, no meio de um jardim desolado onde as palmeiras imperiais atestam as ambições de outras épocas.

9 *JOANNI - PRINC. REG. P. F. P. P. - HUC. PRIMUM. APPULSO - XI CAL. FEBRUAR - A.D.M C C C V I I I - Bahia Senatus - Monumentum - Pocuit - M D C C C X V.*

A derrota da monarquia constitucional parlamentarista e o banimento da Família Imperial (1889) não significaram o fim dos obeliscos. A República brasileira, como sua antecessora, também adotou os monumentos antigos e ergueu novas formas para delimitar tanto os acontecimentos históricos como para espacializar ações e eventos considerados importantes. As ocasiões comemorativas culminaram em uma proliferação de obeliscos genéricos, agora com modos construtivos de menor custo e de construção mais célere, que serviam de suportes a inscrições, consolidando a recepção generalizada dos obeliscos no Brasil. O que estamos vendo? Como compreender os fluxos materiais e simbólicos nos diversos contextos? Quais elementos tornam os monumentos artísticos ou públicos? O que acontece quando são esquecidos pelo poder público e abandonados pela memória social?

Em Salvador, primeira capital do Brasil, monumentos públicos, como estátuas e obeliscos, constituem parte da paisagem urbana, mas, na maioria dos casos, não participam diretamente na vida cotidiana. De forma geral, fica evidente que a simbologia das homenagens não tem valor e/ou significado para a população. Na ausência de cultivo da memória e de um debate sobre a função politica das obras, a relação com os monumentos é frequentemente mediada por diversos níveis de apatia, de ignorância e de autoritarismo do Estado. Embora o poder público tenha empreendido uma política sistemática de criação e reabilitação de parques e jardins públicos em áreas centrais, a requalificação e manutenção de debates sobre o legado dos monumentos ainda são incipientes. Enquanto determinados espaços chegam a desempenhar a função de identificação e de destaque no contexto urbano, outros são simplesmente esquecidos, iniciando um processo (des)territorialização do patrimônio artístico cultural, que pode conduzir esses espaços à destruição e à ruína.

4. Monumentos em trânsito

> *Eu vos saúdo ruínas solitárias, túmulos santos, paredes silenciosas. Eu vos invoco! [...] Quantas lições úteis, reflexões fortes ou tocantes, ofereceis ao espírito que sabe vos consultar!*
> Constantin François C. Volney, 1792.

Ao discutir a tradição do monumento, Giulio Argan destaca o aspecto alegórico que materializa o discurso demonstrativo de valores históricos e ideológicos, uma retórica da persuasão que passa pela figuração ou pela forma. Assim, monumentos e obras de arte que expressam valores históricos, denominados “públicos”, são indivisíveis da esfera político-econômica. Eles destinam-se a produzir o real a partir da produção e da reprodução dos valores dos sistemas vigentes, sendo as imagens implantadas no espaço público construções no “núcleo de máximo prestígio no tecido urbano”, perpetuando a tradição clássica do monumento.

No Brasil Colonial, a materialização dos monumentos é oriunda de uma memória histórica intencionalmente construída. Sua função, independentemente da dimensão, conduz à perpetuação de narrativas coloniais, imperiais e republicanas, a partir da seleção de acontecimentos projetados para serem lembrados no futuro. Sua "existência" no Novo Mundo decorre de reencarnações líticas monumentais, reencenando esculturas, bem como empregando elementos que se inscrevem e se sobrepõe no espaço e no tempo. Mas, como lidar com a memória do passado? Quais são os limites das narrativas da tradição clássica? Qual o destino dos monumentos em uma sociedade que anseia por um futuro melhor, sem cultivar memórias (boas e/ou ruins) ou objetos do passado?

Atualmente, de forma geral, os monumentos e objetos perderam a função de sítio principal da produção simbólica. As práticas da sociedade de massa, da cultura urbana, da informação e das novas mídias de comunicação apontam para a reordenação dos vínculos com objetos, materiais e ambientes. Vivemos em um mundo de informações visuais relativamente pobres, com visualidades instantâneas que influenciam nossa relação com objetos e imagens, especialmente seu cultivo e sua interpretação como constituintes do nosso ambiente e da nossa história. Nesse sentido, será melhor esquecer, guardar ou destruir as coisas do passado? Podemos destacar os objetos existentes e substituí-los por outros que achamos mais interessantes?

Em 2004, o artista mexicano Damián Ortega realizou um trabalho artístico retomando a discussão sobre monumentos, memória e permanência por meio de um obelisco transportável, réplica de um obelisco genérico, feito em fibra de vidro. À primeira vista, uma grande agulha preta, apoiada em uma base metálica redonda com rodas cobertas por grama, inserido em distintos contextos espaço-temporais. A mobilidade do objeto, facilitada pela leveza do material e pelas rodas, denuncia a suposta estabilidade e sua permanência nos locais de produção e de instalação. O gramado artificial, assentado na base móvel do obelisco, representa a cobertura vegetal típica dos parques, praças e jardins; todavia, devido a seu

formato, o trabalho fomentou opiniões expressas sobre o abandono de obeliscos existentes e o descaso com os espaços públicos. A partir da inserção do trabalho, pelo artista, em meio urbanos centrais e localizações vinculadas ao campo das artes, o espectador nota algumas transformações, com o deslocamento centros por causas distintas (econômica, política etc.), assim como os trânsitos e fluxos dos patrimônios culturais em um mundo globalizado.

A movimentação e a realocação do "obelisco móvel" em espaços outros (des)(ter)ritorializa as circunstâncias, ao questionar propriedades imanentes e a autonomia dos objetos. Desmonta a ideia de monumentos estáticos, transmissores de valores eternos e narrativas que assinalam identidades. A cor do monumento e a falta de uma inscrição ou de menção a um fato comemorável produzem uma alusão de ser o obelisco igualmente participante das políticas de esquecimento, das estratégias de invisibilidade e de ocultamento. Confecciona-se um objeto capaz de subverter nosso sentido de realidade, assim como o de transformar nossa experiência. É possível imaginar uma cidade sem a visibilidade dos símbolos de poder? Em distintos tempos e espaços, os deslocamentos de símbolos (re) organizam territórios e espaços ao reivindicar singularidades de significados relacionais. Sem relações sociais, eles (como as instituições e museus) tornam-se invisíveis, lugares sem memória que se inscrevem em uma política do esquecimento que os transforma em ruínas, escombros e cinzas.

5. Considerações sobre monumentos, lugares e pedras

Em sua forma primitiva e em ambientes naturais, as pedras e monólitos são reverenciados por diversas culturas. Em sua composição geológica, são testemunhas silenciosas das histórias do mundo e da vida humana. As pedras, em sua temporalidade e destino, participam da construção da história das cidades, formando um palimpsesto geológico-politico que salvaguarda, em diversos sentidos, as memórias.

Os monumentos brasileiros pertencem a uma memória histórica, situada em determinado contexto e atualizada continuamente por relações políticas, econômicas e pelos aspetos relacionais que fundamentam a memória social. Devido às descontinuidades e às transformações, esses monumentos não possuem sentido estático, não são marcadores permanentes de sentidos, pois, são reinventados a cada "agora". Desse modo, a história dos monumentos passa a ser um discurso não linear, constituído por fragmentos extraídos de um discurso cronológico e causal, evidenciando distintos processo históricos em que surgem imagens arcaicas, latentes e ambíguas que esboçam as tentativas do ser humano em produzir/criar/conceber formas significativas a partir da apropriação e da reinvenção de formas provisórias de certezas temporárias (individuais e coletivas).

O monumento, enquanto sujeito, tenta ocultar toda dimensão de ambiguidade tendenciosa a escamotear sinais de violência e de brutalidade. É possível tornar os preços materiais e humanos visíveis a partir de um caminho ao contrário? Sugerimos um procedimento capaz de reverter os processos da história, um caminho que conceba uma arqueologia de seus elementos e que revele os processos constitutivos em níveis e dimensões distintas. Ao remontar os processos, partindo desde a localização, extração, deslocamento e transformação, ou seja, na contramão dos monumentos, encontramos passivos ambientais, feridas que revelam aspectos da ação criadora e destruidora humana. Caminhos estes capazes de nos conduzir às minas produtoras de matérias primas para construir os monumentos e as cidades, desde a antiguidade até o tempo presente. Serão eles os monumentos de nossos tempos?

É possível que, no processo de sua decomposição, os escombros dos monumentos se tornem sedimentos que formarão um palimpsesto geológico carregado de memórias, uma composição fragmentar, uma fusão de diversos elementos até então distantes geograficamente, uma pedra silenciosa capaz de estabelecer uma interação com espaços, culturas, tempos e os meteoritos.

Referências

Argan, G. C. (1998). *A história da arte como história da cidade.* Martins Fontes.

Athayde, S. M. (2008). *A Bahia na época de D. João: a chegada da corte portuguesa*, 1808. Museu de Arte da Bahia, Solisluna.

Benjamin, W. (1994). Sobre o conceito de história. In W. Benjamin, *Magia e técnica, arte e política: ensaios sobre literatura e história da cultura*. Brasiliense.

Braga, J. (2018). A pedra que veio lá do infinito: o meteorito de Bendegó e o Museu Nacional. *Concinnitas*, *19*(34).

Choay, F. (2001). *A alegoria do patrimônio.* Editora da UNESP.

Choay, F. (1992). *The invention of the historic Monument*. Cambridge.

Correia, V. (2013). *Arte pública: seu significado e função*. Fonte da Palavra.

Le Goff, J. (1990). *Memória e História*. Unicamp.

Pallamin, V. (Org.); Ludemann, M. (Coord.). (2002). *Cidade e cultura: esfera pública e transformação urbana.* Estação Liberdade.

Riegel, A. (2006). *O culto moderno dos monumentos: sua essência e sua gênese.* Editora da UCG.

Simmel, G. (1907). Die Ruine: ein ästhetischer Versuch. *Der Tag*, 96 vom 22. Februar 1907, Erster Teil: Illustrierte Zeitung (Berlin). Recuperado em 26 março 2019 de http://socio.ch/sim/verschiedenes/1907/ruine.htm.

Swetnam-Burland, M. (2010). ”Aegyptus Redacta”: The Egyptian Obelisk in the Augustan Campus Martius. *The Art Bulletin*, *92*(3), 135-153.

Volney, C. F. C. (1791). *Las ruinas de Palmira, o, Meditaciones sobre las levoluciones de dos impérios*. Recuperado em 26 março 2019 de http://www.biblioteca.org.ar/libros/89154.pdf.